

XXXVI.- Falsedat, art i cinema

Joan Ferrer Miserol



La falsedat ha estat una constant dins l'art modern, especialment per motius crematístics, que han dut a usurpar la firma de l'autor original per aprofitar-se de la seva alta valoració mercantil. Tampoc ha faltat el fet de voler apropiat-se de qualitat alienes; encara que aquesta, si està feta amb humilitat, ha estat una constant universal i que no comporta la poca vergonya del primer cas esmentat, el més modern i mercantil. Perquè el darrer cas, si se fa amb vertader sentit artístic, permet l'evolució i, sobretot, l'enriquiment de l'art mateix. Quant al mercantil, sempre he cregut que la falsificació d'obres artístiques, especialment les pictòriques, que han estat les més abundants, no han deixat d'esser mai un sistema per enganyar al qui vol esser estafat. Generalment, se falsifiquen obres de pintors de molt alt nivell, que comporten una mestria, la qual difícilment té el falsificador. Per això, el cas tan famós, i tan proper a nosaltres per la seva residència a Eivissa, com és el d'Elmyr de Hory, sempre m'ha semblat un cas més de curiositat social i mercantil que d'habilitat artística. D'aquesta manera, la pel·lícula *Frau*, d'Orson Welles, que pretén posar de Hory com un paradigma artístic, en el sentit que tot l'art és fals, me sembla més una tirada personal del mateix Welles que no una realitat. L'art gran és sempre vertader, i el mentider, el que defensa Wells

a *Frau*, és un tipus que sempre s'ha donat, especialment des que l'art és un producte comercial valuós, però que més prest o més tard decau; fins i tot, dins la mateixa estimació del mercat. Wells posa com exemple Picasso, però si Picasso pot mantenir la seva consideració artística no és pel caire fal·laç que té el seu art, sinó perquè a més una part considerable de la seva obra té un sentit molt íntim i genuí; malgrat la majoria no sàpiga destriar entre una i l'altra. És el mateix cas de Welles; si la seva obra mantindrà sempre un interès dins la història del cinema és, malgrat el seu fort caire mentider, perquè, a més, aporta un llenguatge cinematogràfic genial i algunes virtuts humanes enriquidores i exemplars.

Tot l'anterior me ve inspirat perquè he vist la pel·lícula *Psycho* (1998) de Gus Van Sant, i malgrat no pretengui enganyar a ningú és d'una falsedat incontestable. Cada dia que passa, des que l'he vista, m'estic demanant què pogué moure la Universal a produir aquesta inutilitat que no pot complaure ni l'espectador més poc exigent. Aqueix desastre filmic parteix del mateix guió de Joseph Stefano en el qual estava basada l'obra mestra del 1960; però no només això, aprofita la mateixa música de Herrmann, la mateixa presentació de Saul Bass, i, fins i tot, la mateixa planificació que va fer Hitchcock. Per això és tan mal d'entendre que se caigués en

aquesta barrabassada que no du a altra camí que a la falsedat; a no esser que se pretengui indirectament enaltir la figura de Hitchcock. Si en pintura era comprensible que algú se fes amb una còpia de *Las Meninas*, ja que li era impossible tenir l'original; en el cas del cinema és completament inexplicable. Costa igual tenir un exemplar de la pel·lícula de Hitchcock que d'aquesta malifeta de Van Sant. Però aquest cas és molt important perquè ens du a dos punts ja suggerits en el primer paràgraf. El primer és la dificultat de la falsificació; el senyor Van Sant, amb totes les armes al seu favor, ha estat incapaç de fer alguna cosa que semblàs mínimament hitchcockiana. Solament un ignorant pot acceptar-hi alguna semblança amb el mestre. El segon, germà del primer, és que l'autor se transmet indefectiblement amb l'obra; i que en el cas del cinema, no és altre que el director. Durant molt de temps hi va haver la polèmica de si l'autor era el director, el productor, o, fins i tot, el guionista. En aquest cas, Van Sant, partint del mateix guió i de tots els mitjans aportats per Hitchcock, no solament no ha fet una *Psicosis* igual a la primera, la magnífica, sinó que ha fet la seva, la mesquina. Després de pensar-hi molt, he arribat a la conclusió que, tal volta, els directius de la Universal no podien consentir que la seva pel·lícula més taquillera fos en blanc i negre i varen voler esmenar l'error d'Hitchcock fent el desastre típic de la bajaneria comercial.

Aquest fet tan execrable m'ha fet pensar en el temps que estam vivint; un temps en els quals el menyspreu pels valors elevats en general i pels artístics en particular ha reulat a un dels nivells més baixos de la història de la humanitat. El cas de *Psyc-*



ho és un exemple rutilant, perquè fou promogut per la mateixa Universal, la productora que comercialitzà la majoria de l'obra de Hitchcock i de la qual la seva família és accionista important; malgrat no tinguí poder decisor a aquest nivell. D'aquesta manera, no és gens estrany veure que les televisions emetin, sense el més petit mirament, pel·lícules bones i dolentes, artístiques i gasòfia, impressionant, indiscriminadament, sobre elles anuncis del programa que faran tot seguit o la setmana vinent, tant els fa. I aquest clima social d'insensibilitat tant esgarrifosa és el que fa possible les grans desfetes, perquè si aqueixes condicions no fossin favorables, la seva durada seria molt més curta i limitada. Per això, avui, amb aquest clima social, s'ha pogut donar el cas del gran estafador Barceló, que ha pogut enganyar polítics, bisbes, xerrameques, directors de museu, crítics, catedràtics d'art, i altra gent de malviure. ■

